Le Sourire du texte

Jean-Charles Chabanne

▶ **To cite this version:**

Jean-Charles Chabanne. Le Sourire du texte. Temps Mêlés-Documents Queneau, 1985, 150 + 25-28, pp.271-275. hal-00921933

HAL Id: hal-00921933
https://hal.science/hal-00921933v1

Submitted on 22 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Charles Chabanne

LE SOURIRE DU TEXTE

Article paru initialement dans *Temps-Mêlés-Documents-Queneau* 150 + 25-28, mai 1985
actes du 2ème colloque international R. Queneau « Raymond Queneau poète » (Verviers [Belgique], juillet 1983), pp. 271-275.

> Ousqu'est mon registre à poèmes moi qui voulais...
> pas de papier pas de plume plus de poème
> me voici en face de rien de rien du tout
> du néant
> ah que je me sens métaphysique sans feu ni chandelle
> pour la poétique
> (l'Instant fatal)

L'instant fatal, c'est certainement celui de la mort, mais c'est aussi celui même de la lecture, instant minuscule, mais décisif : en quelques secondes se tisse le réseau infiniment délié des sens qui font une lecture. On va le voir, dans ce moment où le sens se fait, bien des événements se préparent, bien des enjeux sont engagés.

L'anecdote paraît transparente : petit événement du quotidien du poète, l'échec de la création semble causé par un incident technique : les outils du poète, les voilà égarés. Et c'est de cette perte d'un texte attendu que le poème se fait. Se dégage une signification plus abstraite : on retrouve ici, dans le contexte du recueil, les thèmes graves de la création et de ses difficultés (« plus de poème ») ; l'absence soudaine du poème laisse béant le monde tout entier ; le vide du papier révèle le vide du réel ; et l'on glisse de l'incident à la leçon métaphysique, du «rien du tout» au «néant», du «poétique» au «métaphysique». C'est là un des leitmotiv de l'oeuvre de Queneau, et, comme l'a fait justement remarquer Caradec, de l'époque à laquelle a été écrit *l'Instant fatal :* pour simplifier, de cette «littérature de l'absurde» des années d'après-guerre.

Tout un pan de la vie et de l'œuvre de Queneau est marqué par ce qu'il a lui-même appelé l'«ontalgie», forme de l'inquiétude métaphysique qui lui était propre. Comment résumer une telle conception de la vie, si difficilement saisissable chez un auteur aussi dissimulé ? Comment tenir compte de la permanente évolution dans le temps de cette même conception ? On dira par exemple que pour Queneau, le monde se conçoit radicalement injustifié, sans Origine et sans But, c'est-à-dire privé de Sens d'une manière radicale, douloureusement acceptée ou subie. On lira là-dessus quelques rares confessions *(Une histoire modèle, Entretiens avec Georges Charbonnier,* etc.) et quelques opinions : la plus tranchée étant celle d'Andrée Bergens (1), plus nuancées celles de Claude Simonnet (2), Alain Bosquet (3), entre autres.

> Me voici en face de rien de rien du tout
> du néant

et voilà le poète «métaphysique» comme on est «mélancolique», croisant encore une fois les grandes questions : sens de la vie, justification de l'action, rôle de l'écriture. Il éprouve, au sens propre et au sens figuré, la perte du sens. En cela, le poème trouve des échos aussi bien dans les souvenirs récents des années de guerre, que dans des expériences plus intimes : pourquoi pas l'étouffement asthmatique («moi qui voulais... » – interruption), ou les secrets douloureux de l'analyse jadis entreprise, ou encore une expérience d'écrivain marqué par le doute et la difficulté.

Ce poème est donc un de ceux où Queneau s'engage le plus dans

l'expression lyrique de la plus rigoureuse gravité, du sérieux absolu : point douloureux où s'affrontent la création et la mort, le sens et sa perte. Lutter corps à corps avec le « rien du tout », n'est-ce pas une fonction essentielle et dérisoire de la littérature, commentée par d'illustres contemporains, comme M. Blanchot ou M. Foucault (4).

Mais avant tout la forme même du poème semble résister au développement systématique de cette interprétation. Il y a contradiction, de toute évidence, entre sa manière de dire et celle du discours métaphysique : cette contradiction est d'ordre stylistique et poétique. Queneau n'écrit pas un traité d'ontologie ou de «Sprachephilosophie» ; il n'écrit ni comme Kierkegaard, ni comme Cioran, ni comme Blanchot. Ainsi sa «métaphysique» - si métaphysique il y a - ne peut qu'être travaillée par son langage ; la singularité du Queneau philosophe est d'être poète d'abord. Or, faire de la «métaphysique» hors du discours qui est le sien, c'est d'une certaine façon défaire, refaire la métaphysique...

La singularité de la poésie quénienne tient à des événements minuscules, qui affectent visiblement la forme-sens des textes et donc leur mode de signification. On a beaucoup glosé sur la rhétorique de Queneau : mais à quelle pragmatique faut-il l'intégrer ? Autrement dit, quelle est la *visée* de Queneau quand il choisit d'écrire ainsi ?

Je donnerai trois exemples des marques de cette singularité, relevées essentiellement en ce qu'elles distinguent le statut du discours métaphysique de Queneau :

- au niveau graphématique, le poème s'ouvre sur une forme ludique de graphie pseudo-phonétique : «ousqu'est» ;

- au niveau morpho-sémantique, on peut lire le syntagme «registre à poèmes» comme un substitut primesautier de «calepin» ou de «recueil» ;

- enfin, au niveau des structures intertextuelles, la référence à une chanson enfantine («sans feu ni chandelle» citant approximativement *Au clair de la lune)* est une nouvelle étrangeté... mais par rapport à quoi ? Tout simplement au statut de la citation ou de l'allusion dans le texte sérieux.

Ces marques constituent un dispositif d'ensemble familier aux lecteurs de Queneau ; après M. Dupriez (5), nous reprendrons le terme de *dissonance* pour les désigner. La dissonance est l'effet produit par l'emploi, dans un énoncé attendu comme cohérent, de niveaux de langue, de lexiques, d'idiolectes incompatibles. Par exemple, l'emploi de la locution pronominale «rien du tout» en équivalent au concept «néant» est une dissonance ; citer *Au clair de la lune* au *lieu* des *Syllogismes de l'amertume* en est une autre.

Ainsi il ne faut pas confondre le poème et son commentaire ; le discours métaphysique «sérieux» tel que nous l'avons développé néglige ces effets de dérision. Ils mettent en question la gravité. Être sérieux, c'est avoir du poids, être ce qui importe, ce qui pèse ; la gravité est comme la gravitation, elle est partie prenante de l'être même ; la gravité permet la causalité ; dans l'action, la gravité est pouvoir d'agir, menace d'agir, puissance et effet. Aussi le texte sérieux est-il toujours un *acte,* ou du moins *un/ait.* Il faut compter avec lui : lettre d'amour ou d'injure, appel à l'aide, texte de loi, témoignage, prophétie, histoire, jugement... poème.

La dissonance donne au texte un statut autre ; il n'entre plus dans aucune des catégories de la gravité. S'il était, disons, «poème lyrique» destiné à émouvoir, l'émotion est suspendue, retenue ; quelque chose s'est glissé dans le poème qui en casse l'effet, ou plutôt qui le transforme. Ceci, je l'appellerai le «pas-sérieux».

Attention : le «pas-sérieux» n'est pas nécessairement du côté de la rigolade ; il est, au cœur du sérieux de *l'Instant fatal,* le moyen d'y

échapper. Fût-ce à l'état de trace, sa vertu perturbatrice n'est jamais à négliger : tout Queneau est dans ce presque-rien.

Dans l'absolu, sous une forme «pure», le Pas-Sérieux est détachement, gratuité, jeu. Tout se passe comme si le pas-sérieux ne tenait pas à l'importance ; comme s'il se dénonçait en s'énonçant ; comme s'il se voulait sans poids, sans conséquence, sans effet. On peut dire que le pas-sérieux semble se refuser *l'être.* Aussi bien chacun sait que «c'est pas sérieux» et «c'est du vent» sont synonymes.

C'est pourquoi, si on veut lire la part de sérieux du poème, on efface inconsciemment une partie de son signifiant ; on privilégie les indices d'un discours de la gravité ; on souligne et l'on cite plutôt «néant» que «ousqu'est». Par exemple, on néglige l'emploi subtilement inadéquat de «métaphysique» comme adjectif appliqué à un être animé «que je me sens métaphysique», et on glose sur le mot devenu substantif...

Or, c'est un acquis du structuralisme que d'imposer le texte comme totalité signifiante, comme système hors duquel ses composants n'ont pas de sens. Aussi on ne peut dire que le poème comporte un mélange en parts inégales de «sérieux» et de «pas-sérieux». De l'un à l'autre la gradation est progressive, encore une fois le dualisme est à rejeter sur ce point.

Certes la dissonance est subjective ; l'un verra surtout la gravité, l'autre surtout la dérision... Mais cette incertitude est le prix à payer pour gagner un mode de signifier plus subtil, dont le projet est à étudier avant de diversifier les interprétations. Pourquoi le texte se refuse à la «clarté» du sérieux et se plaît-il dans les «entre-deux» (6) ?

On cherche, semble-t-il, en lisant le poème comme un fragment de discours philosophique, à délimiter son «sens», son «message». Il me semble que c'est tenter inutilement d'unifier une plurivocité volontaire, une ambiguïté choisie ; la singularité du poème (et peut-être des œuvres de Queneau dans leur ensemble) est ailleurs. Ce qu'à mon avis poursuit le poème, ce n'est pas de dire quelque chose, c'est de provoquer et de maintenir une *connivence,* un mode de communication hors des signes, où circulerait non pas du discours, mais de l'affect.

Le sens n'est pas un objet déposé pour toujours dans la forme immuable du texte ; il n'est pas matière inerte, contenu ; il est pratique, instant, acte. Il n'a d'existence réelle que dans le moment de la lecture ; ensuite il n'est plus que le prétexte du métalangage, et reste toujours fuyant. Le *poème* est une réalité théorique ; il n'existe concrètement que des lectures du poème. Tant il est vrai que le sens est toujours une aventure avec le texte.

La notion de «performance» permet de proposer une hypothèse de justification du pas-sérieux : si le texte choisit la distance avec le discours métaphysique et le pathos qu'il engage (l'«ontalgie»), c'est qu'il veut donner au moins la liberté de la fuite, ou plus exactement de la feinte, de l'esquive ; il est présent au tragique qu'il évoque, mais subtilement décalé... et donc épargné. La performance du texte est dans cette esquive, et dans l'invitation au lecteur d'y trouver le plaisir d'un détachement, d'un apaisement.

Le texte sourit en ce qu'il propose ce petit rien ; ce sourire ne manifeste pas une intelligence qui renverrait à l'interprétation du message, nostalgie d'une univocité impossible et de moindre intérêt ; le sourire du texte manifeste une ambiguïté féconde et l'accepte : il situe le texte, sans que cela fasse problème, au-delà du rire et des larmes.

On peut ainsi rendre compte de ce que le lecteur cherche et apprécie dans le poème ; paradoxalement, au cœur de l'évocation de *l'Instant fatal,* c'est du plaisir qu'il vient cueillir. On empruntera à Freud, grossièrement simplifiée, une théorie du plaisir employée à élucider certaines énonciations ludiques (7) : le plaisir pourrait provenir du

relâchement d'un investissement d'énergie psychique rendu inutile par l'évolution d'une situation ; dans cet ordre d'idées, la dissonance n'est autre que l'indice de la non-gravité de ce qui semble tout d'abord enjeu dans le poème. L'inquiétude métaphysique est à la fois invoquée et congédiée ; déjouer la gravité de l'ordre des discours, c'est déjouer la gravité des représentations.

Or le détachement est la preuve d'une indifférence, ou mieux d'une maîtrise. Non pas que cette maîtrise soit parfaite, ni totale, ni définitive ; elle est transitoire et relative ; mais elle offre au lecteur l'imperceptible soulagement d'un moment de jeu ; même si ce jeu est incertain, cette incertitude même est déjà quelque chose. C'est une liberté offerte, dans l'intervalle minuscule du poème.

La gravité n'est pas absente ; elle est même nécessaire pour permettre le pas-sérieux. Car on sait bien que le pas sérieux est toujours menacé de devenir, à son tour, le sérieux. Entre la provocation et la sincérité, entre la gravité et la gratuité, les œuvres de Queneau restent insaisissables. Dans cette leçon de «sagesse» (?), Queneau se retire modestement, nous laissant le soin de poser le point final. Il nous apprend du moins la métaphysique facile, en installant le délicat coussin du plaisir entre le siège inconfortable de l'ontologie et le cul charmant, mais sensible, de Zazie.

NOTES

(1) Andrée BERGENS, *Raymond Queneau*, Genève : Droz, 1963, p. 263.

(2) Claude SIMONNET, *Queneau déchiffré*, Paris : Julliard, 1962.

(3) Alain BOSQUET, *le Rire jaune et noir de Raymond Queneau*, *Magazine littéraire* 94, nov, 1974, pp. 20-22.

(4) Maurice BLANCHOT, *l'Entretien infini,* Paris : Gallimard, 197l. Michel FOUCAULT, *les Mots et les Choses*, Paris : Gallimard, 1966.

(5) Maurice DUPRIEZ, *Gradus*, Paris : U.G,E., 1978.

(6) Claude DEBON, *Récriture et identité dans le Vol* d'Icare, intervention au 1er Colloque « Raymond Queneau » de Verviers, 1982.

(7) Sigmund FREUD, *le Mot d'esprit dans ses l'apports avec l'inconscient (1905), L'humour (1928),* trad. par M. Bonaparte et M, Nathan, 1ère éd.1930, rééd. Paris : Gallimard, 1981, coll. Idées.